Chiara Raimondi, Francesco Maria Ghedini
La Zona Grigia
Giugno 2020, Bologna
Corso di Grafica Editoriale, Prof. Bisenzi
Accademia di Belle Arti di Bologna
Via Belle Arti, 54
40126, Bologna
Progetto grafico e impaginazione:
Chiara Raimondi, Francesco Maria Ghedini
Testi: Chiara Raimondi
Progetto di copertina: Francesco Maria Ghedini
Copyright: CC -BY-NC-ND

LA ZONA GRIGIA

Esistono personaggi a metà fra il **bene** e il **male**, le cui azioni sfuggono all'idea comune di giusto e sbagliato. Sono compresi in quella zona grigia fra il bianco e il nero per milioni di motivi, come una passato travagliato, una condizione storica difficile, l'essere coinvolti in giochi pericolosi o non essere in grado di imporsi sul turbine di eventi che hanno sbaragliato la loro vita. Il noir è il loro terreno di gioco. Tutto ciò fa di loro dei personaggi memorabili, che si imprimono a fuoco nell'animo del lettore perché molto più profondi e verosimili dei tipici eroi classici senza macchia a senza paura, a causa delle scelte difficili che si trovano a dover compiere. Sono personaggi al limite, spesso costretti a rinnegare la propria natura, a diventare disillusi e cinici, a uccidere per salvare un proprio caro o la persona amata, per vendicare un figlio.

Ma le sfaccettature di un **antieroe** sono infinite, esistono anche i corrotti, chi gode a fare del male per un proprio capriccio perverso, chi mostra al lettore quanto l'animo umano possa spingersi nel profondo dell'abiezione e della cattiveria.

È possibile operare una prima divisione fra i personaggi che appartengono a questa nuova categoria di eroi: antieroe ed eroe negativo.

L'antieroe è perlopiù un figura introversa, silenziosa, solitaria e restia all'azione. L'antieroe è spesso cinico, sarcastico e il suo occhio critico non perdona le ipocrisie della società. Le storie incentrate sugli antieroi sono spesso focalizzate sulla loro sfera intima e sulle loro riflessioni, con lunghi monologhi interiori.

Un esempio è *l'uomo ipercosciente* di Dostoevskij.

Gli eroi negativi sono personaggi attivi, per cui il lettore è portato a provare empatia anche se la loro morale è ambigua o non condivisibile. In generale hanno molte qualità dell'eroe (forza,

coraggio, intelligenza) ma queste raramente sono volte a fare del bene, come viene inteso comunemente. Possono essere giustizieri senza pietà, mercenari dal passato oscuro, detective interessati solo ai soldi o meticci vagabondi.

Due esempi sono *Lo Sconosciuto* di Magnus o il personaggio di *Rorschach* di Watchmen.

ANTIEROI O EROI NEGATIVI?

Nell'approcciarsi a questo tipo di personaggi dobbiamo dimenticarci di qualsiasi qualità collegata agli **eroi canonici**: altruismo, generosità, nobiltà, bellezza e bontà d'animo. Un eroe negativo può essere pieno di **dubbi, di preoccupazioni o privo di scrupoli**: può non agire secondo la morale condivisa e pensare solo a salvarsi la pelle. D'altra parte, non è raro che un antieroe può non avere nemmeno la classica missione da compiere, procedendo nello sviluppo della storia come sballottato dagli eventi, incapace di imporsi per far prendere loro la piega che vuole. Come affermava Magnus, questa è ormai l'unica figura di eroe possibile in un'epoca come la nostra, in cui è sempre più difficile distinguere il bene dal male e il cinismo e la sregolatezza diffuse portano a guardare con disillusione l'autorità e la giustizia.

Se il classico eroe è ormai un personaggio senza naturalezza e senza identità, che possiede qualità che lo pongono in superiorità rispetto al lettore e che lo trasformano in un insegnante di morale a cui bisogna tendere e ispirarsi, l'antieroe ha qualità inferiori: **mancanza di spirito, motivazione, forza d'animo o minore intelligenza**. Se alcuni di questi personaggi conservano il fascino da "eroi maledetti", altri autori non hanno nemmeno paura di fare vedere i propri protagonisti brutti, vecchi, pestati e sanguinanti, nulla a che vedere con la perfezione e l'incorruttibilità di un possibile Superman o Achille. Il *kalòs kai agathòs*, bello e buono, l'uomo valoroso in guerra e in possesso di ogni virtù, ovvero l'ideale greco di perfezione fisica e morale, è ormai andato perduto. Il rapporto binario fra ciò che è bello e che non può non essere buono e ciò che è buono e necessariamente bello non è più valido.

Le figure dell'antieroe e dell'eroe negativo compiono azioni spinti da un ventaglio di motivazioni ben più vasto di quello dell'eroe

classico (faccio del bene perché è giusto così), che magari non scusano ma giustificano le loro azioni. Spesso succede che l'eroe negativo si muova nella storia secondo una sua personale idea di cosa è giusto o sbagliato, differente da quella delle persone che lo circondano, basti pensare al personaggio di *Jesuit Joe* di Hugo Pratt, che affermava lui stesso di essere un "diverso" e un folle. Può essere uno spregiudicato come lo Sconosciuto di Magnus,che non pensa due volte a uccidere per sopravvivere o per giustizia personale ma è comunque capace di grande affetto verso l'anziana donna araba che lo accoglie sempre in casa sua per proteggerlo. Insomma l'eroe negativo è in una posizione ambivalente, spesso ispira **simpatia, immedesimazione o empatia** nel pubblico perché nonostante abbia caratteristiche negative, non è mai realmente malvagio, non è un villain, un antagonista, ma semplicemente un uomo che si è opposto a ciò che nella storia è identificato come l'**ordine costituito** per le proprie motivazioni, mantenendo comunque un personale e solido insieme di valori, che non rientrano però nella divisione classica bene/male.

Esistono personaggi che affascinano il lettore anche per il loro passato oscuro e doloroso, la loro condotta senza pietà, la libertà che si prendono di fare ciò che vogliono senza ripensamenti o che mostrano il grado di abiezione che può raggiungere l'essere umano. Il lettore è quindi coinvolto in una sorta di rapporto *Eros/Thanatos* in cui è spinto a proseguire la lettura per scoprire fino a che livello degraderà il personaggio. Opere nelle quali sono presenti figure del genere sono, ad esempio, *Memorie dal Sottosuolo* di F.Dostoevskji, oppure le pellicole *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* di E. Petri o *Il Conformista* di B. Bertolucci. Chi legge non è più portato a desiderare di essere forte e coraggioso come quando era posto davanti ad un eroe classico, sa già che nella nostra epoca è quasi impossibile esserlo. Aspira invece a tutta un'altra serie di cose, che questi protagonisti offrono generosamente: ottenere la libertà che si prende l'eroe negativo, la sua vita avventurosa e anticonformista, la capacità di agire secondo il proprio tornaconto a discapito di tutto e tutti. A tutto ciò si aggiungono anche desideri più nascosti e sotterranei come quello di uccidere o agire immoralmente, senza doverne temere le conseguenze. Il lettore ha

la possibilità di toccare il lato più oscuro e terribile dell'animo umano, immedesimandosi nell'antieroe e immergersi in una sorta di **catarsi.**

5 È IL NUMERO PERFETTO

5 è Il Numero Perfetto, scritto e disegnato da Igort, è un esempio di come l'eroe negativo possa essere un ribaltamento speculare dell'eroe classico, fisicamente e moralmente.

Peppino Lo Cicero è un anziano gregario del clan di **Don Guarino**, che vive in funzione del figlio: si prende cura di lui e cerca di educarlo secondo i dettami della **guapparia** (simile alla cavalleria). Quando scopre che quest'ultimo è stato assassinato da un sicario, Peppino decide di vendicarlo, liberandosi dal dovere di sottostare a capi corrotti e riscoprendo anche una parte di sé ormai sepolta. Alla fine compirà un atto nobile, risparmiando il ragazzo che ha ucciso suo figlio e mostrandosi profondamente cambiato, mentre i suoi compagni si sacrificheranno per lui in modo eroico.

5 È Il Numero Perfetto mostra una serie di personaggi deprecabili se li si considera secondo i classici schemi 'buoni e cattivi', ma in realtà racconta personaggi veri, quasi leggendari nella loro umanità, come il Dottore, la cui malinconia lo renderà memorabile, anche se compare solo per breve tempo. Come afferma Igort, è tipico della **commedia italiana** fondere le due maschere, quella ironica e quella tragica per ottenere una storia complessa ma soprattutto verosimile[1]. L'autore, in un gioco ironico, dona a Peppino la fisionomia di *Dick Tracy*, il famoso detective di **Chester Gould**: lui, che Igort più spesso definisce "un gregario piccolo e insignificante" ha il profilo dell'eroe incorruttibile, per sempre legato alla lotta contro i suoi nemici, tanto più grotteschi quanto maggiore è la loro cattiveria. Questo stesso volto si duplica identico in quello di suo figlio, in modo da prendersi ulteriormente gioco dell'idea dell'eroe unico, solo a combattere il crimine[2]. Già da questi dettagli grafici si

capisce come l'autore voglia negare in tutto e per tutto la tipica figura del Buono, dal suo carattere fino al suo aspetto fisico. Anche la sua età conta: non a caso è un vecchio, a differenza della giovinezza eterna e della bellezza perfetta che caratterizzano gli eroi. Peppino è un personaggio pieno di nostalgia e ricordi, "all'antica", come continuano a ripetergli gli altri personaggi e anche la vicenda si svolge in modo classico, come se fosse un poema epico: lui è il protagonista coraggioso, che non pensa due volte ad abbandonare la sua vita passata per vendicare il figlio. Progredisce nella sua missione grazie ai suoi compagni di "**avventura**": Salvatore, la ragazzina e il medico. Si trasformerà da gregario insulso, che vive solamente per il figlio a intrepido eroe, ma è tutto spostato in un'altra sfera, quella del mondo della mafia.

Nelle prime pagine lo vediamo col figlio: lo ama e se ne prende cura come un bravo padre. Si è portati a provare tenerezza per quella scena di affetto paterno, quasi dimenticando che si tratta di una famiglia mafiosa. Il dialogo sulla moglie scomparsa e la scena degli spari sul crocifisso fanno ben capire come Peppino abbia alle spalle un passato complesso e travagliato. Il dono della pistola nuova al figlio porta il lettore a pensare che anche dei malavitosi possano avere un lato umano, anche se a modo tutto loro, e che non sono poi così diversi dai buoni. Tutto ciò porta a empatizzare con loro, a giustificare le loro azioni e comportamenti in un cortocircuito morale che mostra come sia labile il confine fra giusto e sbagliato. Dopo la lunga sequenza in cui il figlio sta per essere ucciso, carica di suspence, veniamo a sapere che Peppino negli stessi momenti lo attende per andare a pesca assieme, come un bravo padre. All'improvviso compaiono dei sicari, mandati per ucciderlo: Peppino però li mette fuori gioco facilmente, dimostrando che è ancora capace di **difendersi.**

Nella scena al telefono, nella quale parla col suo vecchio compagno Salvatore dell'episodio dei sicari e dell'assassinio di suo figlio, è emblematica la battuta delle patate e dei germogli: questo fatto della vendetta ha fatto crescere una nuova vita in lui, lo ha fatto ritornare ai vecchi tempi. Non ha nulla da perdere, il *"fieto della polvere da sparo"* e della morte non lo spaventano più, è diventato un **killer** dei più spietati e pericolosi.

Capiamo come Peppino abbia un suo rigido codice morale e una sua personale visione del mondo in tre scene: quando parla di fumetti con suo figlio, quando gli appare la Madonna mentre pesca e successivamente quando si confida con la sua statua in chiesa. Quando parla con suo figlio dell'efferatezza dell'*Uomo Gatto* nello sconfiggere i delinquenti (nei fumetti), accenna a un "*equilibrio biologico*" sulla terra, mantenuto dalla presenza sia di elementi positivi che negativi: la "*catena di seta*" che rappresenta l'armonia del mondo si spezzerebbe se non esistessero più delinquenti. Anche l'apparizione della Madonna e la confessione di Peppino in chiesa mostra come l'uomo abbia un proprio rigido codice morale: non considera sbagliati i suoi metodi violenti, anzi, si sente quasi un inviato divino incaricato di ristabilire la sua idea di ordine sulla terra. «*I fumetti dei supereroi americani non sono credibili, perché stanno dalla parte sbagliata, Kriminal e Satanik sono migliori*», dice a suo figlio, in un flashback. Non hanno scelto loro di nascere criminali, ma ciò comporta una serie di regole e loro sono decisi a seguirle fino in fondo, allo stesso modo in cui, in una scena seguente, uccide senza pietà Don Guarino, il boss per cui lavorava. Peppì ha una missione da compiere, vendicarsi, e ogni personaggio coinvolto merita la morte, non importa chi sia. Come afferma lui stesso «*Ho capito che la vita dovevo domarla*».

«*Questa è la guerra, ho perso tutto, non ho più bisogno di un abito nuovo*». Peppino è cambiato, il suo corpo è diventato la sua unica casa, prima viveva in attesa rassegnata della morte, ora si trova sballottato in un turbine di eventi, ma si sente rinato. Si ricorda della metafora della tartaruga (cinque è un numero perfetto, perché rappresenta testa e zampe dell'animale, il cui guscio è la sua stessa casa) raccontatagli da suo parente poliziotto: non deve rendere conto a nessuno, il suo corpo. La sua anima è tutto ciò che deve bastargli. Il guappo è disposto a imparare anche da chi è un "nemico", un agente di polizia.

Il sognare **animali** è un tema ricorrente in tutto il libro. Stando al significato dei sogni, simboleggia uno stato d'animo agitato da rabbia e aggressività, repressi nella vita reale. Non è dato sapere se Igort abbia inserito questo dettaglio col proposito di dargli questo significato.

Se così fosse, sarebbe un ulteriore indizio per caratterizzare lo stato d'animo sia di Peppino che di suo figlio.

Il protagonista continua a incontrare, inconsapevolmente, l'assassino e assieme a lui ricompare sempre in scena la rivoltella che aveva regalato al figlio, in un gioco ironico. Ma Peppì è deciso a non arrendersi: si paragona a Totò in un suo film, nel quale era stato creduto morto in guerra e al suo ritorno sconvolge tutto e tutti. Riesce ad identificare l'omicida (appartenente a un clan nemico) e a organizzare un incontro col boss per poter vendicare il figlio, ma dopo una scena piena di suspence, decide di risparmiarlo, per poi fuggire aiutato dai suoi amici.

L'ultimo capitolo si trasforma in un racconto di Peppino al fratello del dottore, che mostra la profondità di questi personaggi. Il Dottore ha deciso di sacrificarsi per Peppino, si è reso conto come lui, di non aver vissuto appieno la sua vita e ha deciso di affrontare le cose: «*ho vissuto ciquantadue anni sbagliando*».

Ognuno dei personaggi è cambiato profondamente nel corso della storia. Peppino risparmia il ragazzo e all'improvviso si sente stanco, spaventato, pieno di dubbi: ha voluto dimostrare a se stesso di essere ancora un feroce sicario ma così facendo ha messo in pericolo la vita dei suoi amici. All'ultimo si rende conto che potrà uccidere quante persone vorrà, ma questo non porterà indietro suo figlio. Nel finale lo vediamo lontano da casa, in America: è diventato un uomo nostalgico, che vive nei ricordi, ma è comunque riuscito, solo con la sua storia, a far ritornare a Napoli il fratello del dottore. Quest'ultimo infatti è deciso ad abbandonare la sua professione di barbiere e a ritornare ad essere ciò che è nella sua natura: un **guappo.**

SENZA MACCHIA E SENZA PAURA

È possibile tracciare una breve storia dell'**evoluzione** di questa categoria fuori dagli schemi, sintomo del fatto che non sempre il lettore riesce a sostenere il **confronto** con gli eroi classici e preferisce personaggi più vicini a lui. Per gli autori, antieroi ed eroi negativi sono anche mezzi attraverso i quali possono denunciare i mali e i problemi della loro società. Ne è un esempio *Il nipote di Rameau* di D. Diderot. Di seguito l'elenco dei primi casi nella storia della letteratura occidentale in cui si può incontrare questo nuovo tipo di non-eroe.

Iliade di Omero, Tersite e Dolone

Sono i primi eroi negativi in assoluto e corrispondono alla completa negazione del **canone greco dell'eroe**, anche nell'aspetto fisico, sinonimo di viltà e meschinità: brutti, abietti, pavidi e irrispettosi verso l'autorità, disposti a tutto pur di metter in salvo sé stessi. Non rientrano nel ruolo dell'antagonista, perché fanno parte dell'esercito ateniese, ma non si può neanche dire che facciano parte della schiera degli eroi. *Dolone* in greco significa "**inganno**" *(δόλος)* ed è proprio su questo che Omero plasma il personaggio, già dal suo abbigliamento: una pelle di lupo e un cappello di martora, simbolo di astuzia e falsità. Il personaggio si dimostrerà degno del suo nome quando, in campo nemico, tenta di salvarsi la vita indicando a Ulisse l'ubicazione dell'accampamento troiano, stratagemma che poi fallirà e lo condannerà a una morte da traditore. *Tersite* è pavido e codardo, oltre che brutto fisicamente (gobbo, zoppo, dalle gambe arcuate e con la testa ovale), e non aveva paura né di Achille né di Agamennone. Quando quest'ultimo

volle mettere alla prova i suoi uomini, inventando la storia secondo la quale ormai si erano perse le speranze di conquistare Troia, Tersite fu il primo a incitare i compagni a fuggire. Ferocemente ripreso da Ulisse, venne tacciato per sempre di essere un codardo.

L'Amleto, Shakespeare

Amleto è un personaggio enigmatico, costretto a confrontarsi spesso con la morte. Le motivazioni per le quali agisce sono oscure così come i suoi discorsi. É costantemente diviso fra pensiero e azione, vita e morte, gravato da domande a cui non sa rispondere. Per vendicare il padre ha bisogno di qualcosa che provi i suoi sospetti verso lo zio e per questo tarda nell'azione, causando così la sua caduta. Oltre che essere **meditativo** fino all'ossessione, Amleto è **impulsivo e frettoloso**: quando agisce lo fa con sorprendente rapidità e violenza (come quando uccide Polonio scambiandolo per Claudio da dietro una tenda, in un fatale errore). Altra fonte perpetua di malinconia in Amleto è la consapevolezza crescente del degrado della propria famiglia, dello stesso suo regno, la Danimarca, e del mondo in generale. Un ulteriore elemento di riflessione sul personaggio di Amleto è dato dal fatto che nonostante questi sia il principe di Danimarca, presti poca attenzione alle sorti dello stato, e guardi la quasi totalità dei suoi problemi da un punto di vista filosofico e personale, senza curarsi molto delle minacce nei confronti del suo regno.

L'Eroe Byroniano

Tutti i protagonisti delle opere di Byron vengono definiti *"eroi*

byroniani" per la loro evidente somiglianza con l'autore, che in alcuni casi sfiora l'autobiografia. L'elemento che li accomuna è il tema della **ribellione**: questi scappano da un passato oscuro, pieno di costrizioni e disagi di diversi tipi, che li porta inevitabilmente sulla via della perdizione. Il loro fascino attira le persone che li circondano, ma il disprezzo che provano per il mondo supera ogni tentativo di creare un legame con gli altri personaggi. Byron, nella creazione della suo eroe negativo, fu fortemente influenzato dalla figura del Titano *Prometeo*, colui che si è ribellato a Zeus per donare il fuoco all'umanità, punito con una tortura eterna.

Il Nipote Di Rameau, Diderot

In questo piccolo libro Diderot immagina una conversazione fra lui e il nipote di Rameau, che gli racconta senza pudore vari episodi della sua vita, mettendosi a nudo come un uomo **immorale, cinico e misantropo**, ma anche onesto, a differenza del resto dell'ipocrita borghesia francese. Il nipote di Rameau non può soffrire la parentela (e il costante paragone) con suo zio, il grande musicista. Lui a confronto è un fallito che vive di espedienti, scroccando vitto e alloggio nei salotti perbene. Rameau smaschera ogni vizio della società parigina di metà Settecento, ma sa che per sopravvivere spesso bisogna conformarsi a ciò che tutti fanno nella loro vita: l'adulatore. Diderot, attraverso i suoi personaggi, riflette su vari temi, fra i quali:

- La **virtù**, e se essa conduca alla felicità;
- La **libertà** degli uomini, quanto l'uomo la possegga e quanto invece è il prodotto del carattere e dell'ambiente in cui vive l'uomo (determinismo);
- L'**educazione** dei propri figli e se abbia più valore l'insegnar loro la rettitudine o metterli in condizione di conquistare il benessere, la ricchezza, il prestigio, nella società in cui vivono;
- Esiste un'**eccellenza** nella **malvagità**? (episodio del rinnegato di Avignone come un'estetica del male)

- Se esistano delle **eccezioni** (idiotismi) alla morale universale;
- Se il **filosofo** sia uguale o superiore rispetto ai suoi concittadini;
- La vita sociale come una **commedia**, nella quale ciascuno assume una posa secondo il bisogno del momento;

Memorie Dal Sottosuolo, Dostoevskij

Dostoevskij ha scritto il romanzo che ha consacrato e messo a punto la figura dell'antieroe. Il protagonista si presenta come una sorta di **doppio gotico**: dietro la facciata di una persona apparentemente comune si cela la mente contorta di un individuo **misantropo**, corroso dall'odio, desideroso di vendetta verso i suoi aguzzini ma anche **pavido e codardo**, incapace di farsi valere, di esprimere i suoi sentimenti. É un piccolo impiegato in pensione, che ha potuto abbandonare il lavoro grazie ad una grossa eredità. Finalmente libero, si rintana in casa, incapace di vivere, e inizia a scrivere le sue memorie: «*Io non solo non ho saputo diventare cattivo, ma non ho saputo diventare niente: né cattivo né buono, né furfante né onesto, né eroe né insetto. E ora vivo nella mia tana facendomi beffe di me stesso, con la maligna e vana consolazione che d'altronde un uomo intelligente non può diventare sul serio 'qualcosa', solo uno stupido diventa qualcosa*».

Memorie dal Sottosuolo è un manifesto di pensiero, che Dostoevskij ha scritto dopo un lungo periodo di sofferenza, e che mostra come l'uomo moderno sia intimamente malato. Perseguitato dalle sue paure irrisolte, ama crogiolarsi nella cattiveria, giudicando però le sue azioni in modo ambivalente: a volte maligne, a volte giuste[3]. L'autore era convinto che, nell'epoca in cui viveva, l'essere un uomo ipercosciente (cioè consapevole dei mali della società e della cattiveria insita nella natura umana) potesse essere solo fonte di disperazione[4]. Secondo le contraddizioni che caratterizzano il suo animo, non accetta una vita in cui sia giusto agire sia senza pensiero ma non vuole nemmeno una società che sia preordinata, senza che

ci sia possibilità di decidere il proprio destino. Si definisce un riflessivo, un uomo non particolarmente intelligente ma nemmeno tanto stupido da svolgere come gli altri azioni inconsapevoli. Il suo disagio sociale permette all'autore di criticare il positivismo, filosofia diffusa all'epoca e causa diretta dell'**abbrutimento della società** secondo Dostoevskij.

Nella seconda parte "*A proposito della neve fradicia*", il protagonista scende nei dettagli del suo racconto autobiografico narrando alcuni eventi della sua giovinezza. Già all'epoca, (precedente a ciò che ha raccontato nella prima parte) conduce una vita di tortura interiore, in cui sente se stesso lontano dal mondo che lo circondava e in particolare dai colleghi che odia e disprezza, ma verso i quali prova un senso di inferiorità. E tuttavia ancora cerca un proprio riscatto, seppur attraverso azioni chelo trascineranno sempre più nel sottosuolo della sua esistenza. La prima delle sue azioni spregevoli si rivolge contro un distinto ufficiale che, secondo il protagonista, è colpevole di averlo umiliato in pubblico. Il narratore, desideroso di giustizia dapprima gli scrive una lettera in cui espone le sue ragioni (che non spedisce per codardia) e poi cerca di urtarlo sulla passeggiata sul lungofiume, per dimostrargli che esiste qualcuno capace di tenergli testa. Dapprima il protagonista è contento dell'azione e poi diventa preda dei sensi di colpa, che lo attanagliano per giorni.

Nel suo inappagato bisogno di riscatto cerca di prendere contatto con i suoi odiati ex compagni di scuola, da lui considerati degli stupidi e degli inetti, che ormai non lo considerano più, e ma una sera riesce a partecipare ad una cena insieme a loro (anche da bambino stessa mente contorta). La serata si trasforma in una goliardata con un finale volgare che si svolge in un bordello. Lì il protagonista conosce una prostituta, Liza, con la quale instaura un dialogo in cui si dimostra magnanimo, altruista, generoso. Quando lei, bisognosa di aiuto e di compagnia lo raggiunge alla sua casa, lui la tratta male, le fa violenza, le lascia del denaro che la umilia ancora di più e la fa fuggire. Egli è all'apice del suo disprezzo per la vita e nella piena contraddizione, del suo desiderio di sprofondare in atti malvagi (sempre però ai danni di persone più deboli di lui) che lo spingono ancora di più nel suo sottosuolo di menzogna e

falsità.

L'opera di Dostoevskij ha influenzato autori come Kakfa, Camus (*Lo Straniero*), Sartre (*La Nausea*), Svevo (*La coscienza di Zeno*) e Pirandello, che hanno contribuito a dare forma alla figura dell'**antieroe** (l'uomo frutto della società del '900) e a farne un personaggio centrale nella letteratura europea del XX secolo.

L'AGENTE SEGRETO

lI romanzo *L'Agente Segreto* di Joseph Conrad trae spunto da un fatto realmente accaduto nel 1894: un'**esplosione** al Greenwich Park, probabilmente causata da un fallito attentato anarchico. È uno primi romanzi moderni a trattare temi come il terrorismo e lo spionaggio, senza tralasciare una profonda indagine della psiche umana dei personaggi.

Verloc, il protagonista, conduce da vari anni una doppia vita a Londra: dietro la facciata di marito e gestore di uno sciatto negozio, nasconde l'identità di spia incaricata di sorvegliare gli anarchici locali, che usano proprio la sua attività per incontrarsi. Le cose si mettono male quando l'ambasciatore del Paese per il quale lavora richiede al protagonista di organizzare un attentato per fomentare nell'opinione pubblica l'ostilità nei confronti degli anarchici, considerati dei criminali in tutti gli stati tranne l'Inghilterra. Verloc è costretto a eseguire gli ordini, malgrado questo lo comprometta fortemente all'interno del circolo, perché è conosciuto dagli altri membri come una persona più incline alle parole che ai fatti. Riesce quindi a convincere il cognato Stevie, un ritardato mentale, a portare una bomba artigianale nei pressi dell'Osservatorio di Greenwich ma il tentativo fallisce e Stevie muore. Verloc ha così segnato la fine della sua famiglia: in preda al rimorso, confessa tutto alla moglie Winnie, che in un eccesso di rabbia lo uccide. Winnie era infatti molto più legata al fratello che al marito, sposato più che altro per opportunità. La donna fugge e si imbatte nel compagno Ossipon, da lei segretamente amato, e in parte ricambiata, da tempo. Questo in un primo tempo si impegna a scappare insieme a lei ma poi l'abbandona, temendo che possa commettere altri omicidi. Vedendosi infine abbandonata da tutti e senza più nessuno al mondo, Winnie si suicida gettandosi dalla nave che la stava portando all'estero.

Il fumetto, sceneggiato da **Giuseppe Andreozzi** e disegnato da me, riprende la stessa trama del romanzo ma con sottili differenze. La vicenda ha luogo sempre Londra ma in un periodo temporale più vicino a noi, nel 2005, quando l'agitazione per l'attentato delle torri gemelle è ancora forte. L'argomento del terrorismo cambia contesto: da quello anarchico diventa quello di tipo religioso islamico. Infatti Verloc, la sua famiglia e tutti gli altri personaggi del romanzo di Conrad sono diventati pakistani musulmani. Sappiamo che il protagonista fa il doppio gioco fra l'**MI5** e un'**organizzazione terroristica** che opera a Londra e, a differenza del Verloc del romanzo, gli viene dato inoltre un background preciso: suo padre era un commerciante d'armi fra Medio Oriente e Stati Uniti nella città di Darra Adam Kher, emigrato in Inghilterra per proteggere la sua famiglia dopo un contatto scomodo. La fine si discosta dal romanzo: non è Stevie a morire azionando la bomba ma Ossipon, Winnie sopravvive mentre Verloc, in esilio a Los Angeles viene ucciso da un sicario sconosciuto e non ci viene svelato se fa parte dell'mi5 o dell'organizzazione terroristica.

L'Agente Segreto è un libro che ha per protagonisti una serie di uomini dai quali sorge il senso di un'**umanità impotente**, incapace di andare oltre la miseria della propria vita quotidiana[5]: chiunque ci provi è destinato a fallire miseramente. È l'uomo occidentale ad essere al centro della vicenda, infiacchito dalla condizione storica che lo circonda e da sé stesso, e lo si capisce dal punto di vista profondamente individualista con cui è raccontato il libro: è incapace di smuovere il mondo, egli è irrimediabilmente solo nella sua piccolezza di fronte alla Storia. Il messaggio politico, se c'è, si limita a una rivendicazione dell'individuo rispetto alla società. È il singolo ad agire, a pagare e a vivere: Verloc, incapace di aspirare a grandi ideali, è "*confinato nei suoi piccoli orizzonti, fatti di piccole certezze economiche che servono ad alleggerire la coscienza da doveri ben più universali e importanti che non siano il povero cercare […] quelli che gli ipocriti chiamano 'i piccoli piaceri della vita*[6]'". Conrad mette in scena proprio questo: l'irrimediabile fissità del piccolo uomo che non conta nulla, che sopravvive per inerzia, nel suo claustrofobico mondo, grigio come la nebbia di Londra.

Il personaggio di Verloc sembra raccogliere in sé le caratteristiche

di molti dei personaggi che hanno rappresentato gli archetipi dell'antieroe e dell'eroe negativo. Sia nel libro di Conrad che nella trasposizione a fumetti, rimane un **inetto**. Incapace di imporsi, viene trascinato passivamente dallo scorrere impetuoso degli eventi. Non ha il coraggio né di rifiutare l'ordine di Vladimir (nome in codice C.) di organizzare l'attentato, sebbene sappia benissimo che metterà in pericolo lui e la sua famiglia, né di agire senza pietà. Nasconde a Winnie tutta la vicenda fino all'ultimo momento, anche se l'attentato coinvolge Stevie, fratello della donna e la persona a lei più cara. Ha paura di agire, ma allo stesso tempo teme di sembrare un vile.

Nello **"squallore morale"** che pervade il romanzo, come lo definiva Conrad[7], Verloc è simile ad Amleto, ossessionato e indeciso, che ha bisogno di prove per poter vendicarsi del padre ma anche impulsivo e frettoloso nelle azioni, come quando uccide per errore Polonio.

Verloc ha poi le caratteristiche un antieroe come **Dolone** perché non esita ad agire in modo egoistico e immorale se vede la possibilità di salvarsi la pelle. Come il personaggio omerico che non pensa due volte a rivelare a Ulisse l'ubicazione dell'accampamento troiano per tentare di aver salva la vita, Verloc decide di fare il doppio gioco fra l'MI5 e l'Organizzazione per ottenere denaro per permettere a sé e alla sua famiglia una vita tranquilla. Non si fa scrupolo di organizzare l'attentato e mettere in pericolo la vita di moltissime persone per poter poi fuggire via da Londra con abbastanza soldi per ricominciare una nuova vita. Come in Dolone, negazione dell'eroe classico, la virtù arriva molto dopo l'interesse e il guadagno. Come si può evincere dal dialogo (nel fumetto) fra C e Verloc sulla sponda Tamigi, quest'ultimo non riconosce l'autorità della Regina: organizzerà l'attentato solo per guadagno personale e non perché crede di servire una qualsiasi ideologia politica. Ciò che connotava Dolone era anche la bruttezza fisica simbolo di negatività: nel Verloc del romanzo questa bruttezza fisica si è convertita sia in un fisico spesso descritto come, grasso e tozzo e sgraziato, sia in un **abbrutimento morale**, un'apatia che lo contraddistingue in ogni situazione.

JESUIT JOE

Jesuit Joe (conosciuto anche come l'*Uomo del Grande Nord*) è un fumetto scritto e disegnato da Hugo Pratt negli anni '80 per la collana "*Un Uomo Un'Avventura*" e tratta temi come la responsabilità, l'idea di giustizia e lo scetticismo verso gli ideali europei del colonialismo. Jesuit Joe è un outsider con una personalità inquietante e complessa e un codice etico personale e inconsueto.

In un Canada in cui Indiani e Coloni sono contrapposti in lotta continua, lui è un meticcio, nato da una madre mohawk e un padre francese. Rubando una divisa della *Royal Mounted Canadian Police* in una capanna (che, come si verrà a sapere in seguito, appartiene al Sergente Fox) innesca una serie di eventi e di malintesi che permetteranno al lettore di conoscere a fondo il suo particolare temperamento. Jesuit Joe è un reietto già per la sua natura di meticcio, ma rende ancora più rischiosa la sua condizione indossando la divisa rubata e vagabondando per il Canada senza pensare a quanto possa essere pericoloso. Infatti la popolazione indiana non ci pensa due volte a considerarlo un nemico, riconoscendolo come un loro fratello che si è venduto alla polizia mentre gli altri ufficiali della RMCP lo guardano con sospetto, pensando che sia una spia indiana fra le loro fila. Già da questo comportamento temerario si evince come questo personaggio si creda al di sopra di qualsiasi fazione e di quanto poco valore dia alla tensione interna al suo paese, senza sentire il bisogno di schierarsi con la Polizia né di difendere i suoi fratelli indiani. Come affermerà alla fine del fumetto, lui vuole solamente un Canada libero.

Nella scena in cui salva il bambino rapito dall'indiano Creek potremmo pensare che sia un eroe solitario, deciso a farsi giustizia da solo, ma già dal momento in cui spara agli uccellini dicendo: "*C'è*

troppa felicità in questo bosco", capiamo che qualcosa ci stona. Il successivo incontro con Padre La Salle è molto vicino a ciò che Diderot scrive nel suo dialogo "Il Nipote Di Rameau". Jesuit è stato educato dal prete ma ora torna da lui, chiedendogli spiegazioni sui precetti che gli sono stati impartiti e evidenziandone l'**ipocrisia**. In un passo del dialogo sull'educazione, Rameau dice: «*Come mi sarebbe facile provarvi l'inutilità di tutte queste conoscenze in un mondo come il nostro; che dico l'inutilità, forse il pericolo!*»

E nel confronto con Diderot dice che solo il "*ragionar bene*", con la propria testa è una materia degna di essere insegnata ai bambini, e che gli insegnanti che il suo oppositore tiene in così grande considerazione non sono altro che degli incapaci, perché la conoscenza necessaria per impartire lezioni di grammatica, storia, musica e perfino morale richiede lo studio di una vita intera. Tornando al fumetto, Jesuit si è reso conto come il nipote di Rameau che tutta la conoscenza che viene ritenuta indispensabile non è efficace nel mondo in cui si muove: nessuno vive soffrendo e dannandosi per i peccati che commette e perciò, secondo il suo personale codice, ne devono rispondere i diretti interessati, Padre Salle e la Madonna. Il protagonista poi non è estraneo a gesti forti, che contribuiscono a creare agli occhi del lettore la sua personalità di reietto senza regole: scalpando la statua della Madonna, compiendo un atto che potrebbe essere fortemente **blasfemo** per un credente, fa capire al lettore che per lui né la religione né i suoi funzionari meritano rispetto.

Quando viene fermato da un sergente che gli assegna una missione scambiandolo per un vero gendarme e chiedendogli se avesse notizie del bambino bianco scomparso, lui risponde che i coniugi Cashel non meritavano di avere un figlio se l'avevano perso così. Un giudizio rigido, ma condivisibile: per Jesuit è la **giusta punizione** per la loro **colpa**.

L'incontro con i coniugi Thorpe è l'episodio più particolare della vicenda e segue completamente il libero arbitrio di Jesuit Joe: lui è in posizione di superiorità e la coppia (che deve scortare in manette verso un altro forte) non mette in dubbio che sia realmente un sergente o meno. Jesuit si comporta come un bambino che gioca a fare il sergente, gli impone di fermarsi e di preparagli il caffè ma

appena la coppia tenta di ribellarsi e lo attacca per poter fuggire. Viene a galla il lato più cattivo e **spregiudicato** del protagonista, mentre il lettore teme continuamente che i coniugi saranno le nuove vittime di Jesuti, quest'ultimo li risparmia, ma si sfoga sul cane e svergogna la moglie (anche se non la stupra) per imporre ancora la sua autorità. La mattina dopo improvvisamente li libera, con la motivazione che non ha nulla contro di loro: ancora Jesuit ci mostra di essere migliore di un qualsiasi soldato che avrebbe eseguito gli ordini ciecamente, anche se, per come si è fatto conoscere Joe attraverso le sue reazioni spesso totalmente inaspettate, non possiamo escludere la possibilità che spari loro alle spalle finché non giriamo pagina. Ancora ci da l'idea di rivestire il ruolo di giustiziere solitario nella scena dei banditi nella capanna. Mentre il meticcio trucida il gruppo il lettore è sicuro che lo faccia per salvare la donna che sembra tenuta prigioniera dai briganti. Successivamente si scopre che lei altri non è che sua sorella, che si è fatta affascinare da un uomo bianco che prometteva di poterla portare in California, ma ne ha fatto solamente una squaw (un termine dal significato offensivo). Ma Jesuit è un duro dispensatore di giustizia e ucciderà anche lei. Incontrerà sul suo cammino anche il padre del bimbo rapito, minacciato da un gruppo di indiani che lo incolpano di aver ucciso un loro compagno. Joe lo libera, mostrando come non sia sempre d'accordo con le vendette degli indiani, che lo vedono come un traditore, ma l'uomo non merita altro secondo lui: alla sua colpa di non aver vegliato adeguatamente su suo figlio si aggiunge la possibilità che abbia ucciso un uomo, un indiano. Joe è sicuro che la nuova famiglia tratterà meglio il bambino, sicuramente non lo perderanno più come hanno fatto i coniugi Cashel.

«E v'è qualcuno che abbia il coraggio di essere della vostra opinione?»

«Che volete dire con 'qualcuno'? Tutta intera la società pensa e parla così»[8]

Il lettore sicuramente verrà portato a pensare che Jesuit abbia ragione, ma che sia anche fin troppo giusto, allo stesso modo del personaggio di *Rorschach* in Watchmen. La scena dell'incontro con la sorella, il cui onore era infangato ma soprattutto tutti gli eventi che ruotano attorno al bambino scomparso e ai suoi genitori

evidenziano come, se analizzato a fondo, Jesuit non sia un pazzo come si definisce ma agisca in maniera schietta e onesta e a volte compiendo anche scelte difficili. Questa attitudine è rifiutata anche dalla maggior parte della società che faceva da cornice al dialogo "Il nipote di Rameau", a favore di una più comoda ipocrisia, come dimostra ancora il passo riportato di seguito. Il Diderot del racconto,come qualsiasi altro uomo della società sua contemporanea, è troppo invischiato nei costumi del suo tempo e preferisce etichettare chiunque ne evidenzi i difetti l'immoralità come un "folle".

«Manca poco che io non sia della vostra opinione; ma guardiamoci dall'approfondire e chiarire meglio il discorso.»

«Perché?»

«Perché temo che noi siamo d'accordo solo in apparenza e che, una volta entrati nella discussione sui pericoli e gli inconvenienti da evitare, non ci intendiamo più.»[9]

L'ultima parte del fumetto si apre con Jesuit che salva un uomo dal pericolo di un lago ghiacciato e poi da un orso. L'uomo è il Sergente Fox a cui Jesuit ha rubato la divisa e dal loro dialogo scopriamo che non hanno molti punti di vista in comune: Joe vuole il Canada libero, come suo zio Louis Riel (il leader della rivolta dei meticci) e non si scomoda a spiegare il perché delle sue azioni al militare. Il Sergente come noi lettori non sa come giudicarlo: lo deve incarcerare ma allo stesso tempo non può non lodare le sue azioni (ha salvato lui e ucciso malviventi, precedendo e battendo i soldati). Per l'uomo, Jesuit ha solo le idee confuse, non c'è ragione di essere così spietati nel punire gli altri.

«Cosa ne sai sul perché uno diventa spietato o meno? Tu hai scelto di fare il poliziotto. Non sapevi fare di meglio? Oppure ti senti più importante perché hai la legge dalla tua parte?»

Per il meticcio il poliziotto non merita rispetto, è soltanto un uomo che applica una legge non sua in modo ingiusto e meccanico, senza pensarci due volte e magari anche usando la violenza, forte dell'autorità che gli viene conferita. Fox vede in lui un ragazzo dotato, che con disciplina potrebbe diventare un bravo soldato, ma non ha fatto i conti col fatto che Jesuit vive da solo e fa quello che gli pare: Pratt non ha bisogno neanche bisogno di farci vedere chi la

sparato il colpo che chiude il fumetto.

Jesuit Joe come Rameau nel dialogo scritto da Diderot preferisce agire secondo il suo pensiero e non ci pensa due volte a prendersi gioco di chi ritiene sacrosanta la morale condivisa. Questo scambio di battute fra Diderot e Rameau:

«E rubavate senza rimorsi?»

«Oh senza rimorsi! Si dice che se un ladro ne deruba un altro il diavolo se la ride.»[10] può essere tranquillamente un possibile dialogo fra Jesuit e un sergente o un uomo che incontra nel suo eterno vagabondare. Personaggi come questi sono creati dagli autori per smascherare ogni difetto ed errore nel comportamento condiviso da tutti senza ripensamenti. Per Jesuit e per Rameau per sopravvivere in un ambiente come quello in cui si muovono è meglio essere folli e solitari e soprattutto farsi beffe di chi ciecamente continua a vivere secondo precetti vuoti. La presa in giro e la derisione sembrano essere una costante in personaggi del genere in quanto l'ironia e il sarcasmo, assieme al ribaltamento e al grottesco che caratterizzano alcuni passi del fumetto di Pratt, sono gli strumenti migliori per spingere il lettore a riflettere prima di dare per scontato argomenti questioni di carattere morale. E come sbotta esasperato Diderot, anche il lettore dirà:

«Oh arcipazzo come si può che nella tua testa bacata si trovino idee così giustemischiate con tante idee stravaganti?»[11]

MAGNUS E L'EROE BYRONIANO

Lo Sconosciuto è un personaggio creato, scritto e disegnato da **Magnus** dopo aver interrotto il suo sodalizio con **Max Bunker** su **Alan Ford**. Per la prima volta si mette alla prova come autore completo su storie di genere, al cui interno lavora portando una forte carica innovativa e usandole come strumento per raccontare complessa situazione socio-politica degli anni '70, abbattendo la classica divisione fra fumetto autoriale e popolare.

Lo Sconosciuto è un personaggio che vive secondo le sue regole, non agendo completamente per fini negativi. Conosce mercenari e assassini, sembra scappare da guai e da un passato oscuro ma rimane sempre in qualche modo invischiato in traffici di armi, faide e vendette, politici corrotti e molti altri affari loschi, ma è troppo disilluso per fermarsi a dare giudizi morali. Che non sia un eroe classico lo capiamo già dal suo aspetto: è un uomo di **mezza età**, coi capelli bianchi, le rughe, spesso con la barba di qualche giorno (che per l'epoca era segno di trasandatezza[12]). Magnus non ha paura di farlo vedere ai lettori anche quando è ridotto male, pestato e sanguinante dopo un brutto incontro. Come sosteneva il fumettista: « *[…] Non si può più credere agli eroi belli e tutto d'un pezzo, gli unici eroi possibili sono quelli vecchi, cinici, che non si fanno più illusioni perché ne hanno viste di ogni e che sanno cosa voglia dire perdere*[13]». È tormentato dagli incubi del suo passato come legionario in Algeria, come si viene a sapere proseguendo la lettura delle sue storie, perché Unknow è un personaggio che parla poco e lascia che le sue azioni raccontino di lui. Come per Peppino in 5 È Il Numero Perfetto i **ricordi** sono una parte importante del protagonista, ma mentre Peppino è un uomo nostalgico, al quale è rimasta solo la memoria del figlio e della moglie, Unknow è inseguito dal suo passato oscuro e violento, che non riesce a dimenticare. "*Poche ore all'alba*" è il primo episodio della serie de Lo Sconosciuto, e lo vede

coinvolto in una storia di traffici di armi e spie. Nella prima scena, l'uomo è seduto a bar in una città araba e una donna fa irruzione, inseguita da dei malviventi armati. Lui non esita ad aiutarla, uccidendo anche uno di loro. Magnus ci suggerisce che Lo Sconosciuto ha un passato problematico, è abile con le armi e ancora atletico, è arrogante e sicuro di sé e non si lascia ingannare neanche dal fascino di Eliza Goncalves, la donna che ha salvato. Nella sparatoria si mette nei guai ed è costretto a fuggire, rifugiandosi in casa di Mamma Fatimah, aiutato dall'orfano zoppo: nonostante la sua vita solitaria, è un uomo giusto, rispetta gli amici che gli offrono aiuto e diventa pericoloso se deve proteggere coloro a cui è affezionato, che si trovano in pericolo a causa sua. Non ha scrupolo ad uccidere a sangue freddo ma si muove in un mondo c'è anche chi è più spietato di lui, come Eliza, che ha esitato ad uccidere l'anziana donna araba, a cui Unknow voleva bene, in modo da spingerlo ad agire secondo i suoi interessi.

Lo Sconosciuto è molto simile all'**eroe byroniano**, attratto continuamente dal desiderio di morte, soprattutto in storie come "*La Fata Dell'Improvviso Risveglio*". Il suo passato lo perseguita fino a fargli desiderare di morire, a lasciarsi andare e vivere allo sbando, ma Magnus non spiega al lettore il perché, sappiamo solo che Unknow è stato un soldato, abile e ben addestrato a torturare e uccidere. La morte però, ironicamente, non arriva mai e il destino lo lascia ogni volta sempre più logoro e malridotto, pronto a continuare il suo vagabondare in giro per il mondo, costantemente attratto da situazioni pericolose in cui non esita a gettarsi, non avendo nulla da perdere.

ESEMPI DI CONFORMISTI

Il conformista (1970), film di Bernardo Bertolucci, liberamente tratto dal romanzo omonimo di Alberto Moravia, è un'opera autonoma con una sua espressività ed un suo linguaggio specifico. L'intento del regista è quello di infondere nello spettatore lo spirito e l'atmosfera di un'epoca incentrandosi sulla storia più oscura del protagonista, allo stesso modo di "Memorie del sottosuolo".

Marcello Clerici è promesso a Giulia, ragazza gioviale e solare, proveniente dalla media borghesia, l'esatto **opposto** di lui. Marcello vive col peso di aver ucciso l'autista che voleva abusare di lui quando era bambino e, per soddisfare la sua ricerca ossessiva di **normalità**, si avvicina alla polizia segreta fascista, la quale gli affida una delicata missione: uccidere il professore Luca Quadri, suo vecchio insegnante di filosofia e noto dissidente politico rifugiatosi in Francia. Approfittando del viaggio di nozze con Giulia, Marcello giunge a Parigi, sotto la costante sorveglianza dell'agente Manganiello, e si mette subito in contatto con Quadri. Marcello rimane colpito dalla bellezza di Anna, la moglie del professore, e le propone addirittura di fuggire insieme. Ma il giorno dell'assassinio arriva inevitabilmente, e la coppia di agenti si reca in auto sul luogo scelto per l'agguato a Quadri, tra le montagne della Savoia, nel quale diventa inevitabile uccidere anche Anna, che ha deciso all'ultimo momento di accompagnare il marito nel viaggio.

La notte del 25 luglio 1943, alla caduta del fascismo, Marcello esce in strada e incontra per caso l'uomo che aveva tentato di violentarlo e che credeva di aver ucciso. A quel punto si rende conto che l'episodio che l'aveva segnato e dopo il quale cercò per tutta la vita di conformarsi agli altri, in realtà non era mai avvenuto. Clerici gridando, gli attribuisce gli orrori che ha commesso. Marcello ci viene presentato già dalle prime scene: è un uomo alla costante ricerca della "normalità", che spera di trovare nel matrimonio. Contrariamente al desiderio diffuso di originalità, lui vuole somigliare a tutti. Il protagonista, grazie al suo amico cieco Italo,

riesce ad entrare a fare parte dell'Ovra, la polizia segreta fascista, mettendosi in contatto con un colonnello.

«*La gente vuole collaborare con noi per paura o per soldi, pochi per vera fede fascista … Devo ancora capire che motivo ha lei, Clerici*».

Gli altri non riescono a capire la necessità di Marcello. Per inseguire questo suo concetto di normalità, non solo accetta la fede fascista, ma decide di lavorare nell'Ovra, che gli consente di inserirsi e conformarsi ad una " *[…]società che ha nell'ordine e nella disciplina i propri emblemi ed in cui il male e la violenza sono ormai divenuti diffusi modelli di comportamento*"[14]. Il protagonista avrà sempre un atteggiamento ambiguo nei confronti del Fascismo: ne condivide passivamente gli ideali ma solo per sembrare agli occhi della gente un italiano normale ma d'altra parte sceglie di lavorare per la polizia segreta, che gli permette comunque di agire con una certa riservatezza, lontano dagli occhi di tutti. Nella scena successiva viene presentata sua moglie, Giulia.

«*Devo sapere tutto su di te, devo andare da un chiromante*».

Marcello è un personaggio introverso e taciturno, che Giulia non potrà mai capire a causa della sua superficialità. I due sono promessi sposi, ma hanno bisogno della benedizione del prete del loro paese.

«*Il prete ha detto che ti devi confessare, altrimenti non ci sposa*».

«*Ma io non sono credente*».

«*E chi lo è? Il novanta percento della gente che va in chiesa mica è credente! Neanche i preti lo sono, e poi assolvono tutti sempre*».

Giulia è l'esempio di come la società fascista sia profondamente **ipocrita e abietta**: tutto viene scusato, e se non lo si può giustificare, allora è meglio far finta che non esista. Le persone vivono ignorando la violenza perpetrata dal fascismo, come se non se ne accorgessero e questo clima viene simboleggiato perfettamente dalla scena della festa al circolo dei ciechi, alla quale partecipa anche Marcello, invitato da Italo.

Come il Comico, come il dottor Manhattan («*Laurie we're all puppets. I am a puppet who can see the strings*») anche Marcello (unico vedente nel gruppo di ciechi) riesce a vedere i fili che muovono le marionette che sono le persone attorno a lui. Lui si rende conto dell'ipocrisia e della violenza (simboleggiata dall'uomo cieco che

inizia a picchiare a destra e a manca) che pervade la società e di quanto sia profondamente sbagliato accettare senza fiatare il regime fascista, ma il suo desiderio di normalità (o la sua pigrizia e paura nel contrastare apertamente il regime) gli impediscono di agire diversamente. Il protagonista si sforza in tutti i modi di essere come Italo che accetta ad **occhi chiusi** (=cieco) il regime, vorrebbe trovare il suo coraggio, ma quello che lui crede coraggio è solo superficialità, il rinunciare volersi porre domande.

«Italo, per te un uomo normale com'è?».

«Per me l'uomo normale è quello che si volta per la strada a guardare il sedere di una bella donna che passa e scopre che non è il solo ad essersi voltato. […] ed è contento… se scopre gente uguale a lui, i suoi simili. Gli piacciono le spiagge affollate, le partite di football…».

«E le adunate oceaniche a Piazza Venezia».

«…Ama quelli che sono come noi e diffida di quelli che sono diversi. Per questo l'uomo normale è un vero fratello un vero cittadino un vero patriota…»

«Un vero fascista».

Marcello si rivela e non nasconde il suo disgusto per il regime solo quando è sicuro che non verrà preso su serio (come nel dialogo fra Moloch e il Comico), Italo è troppo convinto delle sue idee per accorgersi di cosa prova veramente l'altro: *«Ti sei mai chiesto com'è che siamo amici? E perché siamo animali simili, non ho ragione? Io nono mi sbaglio mai.»*

D'altra parte Marcello sarebbe liberissimo di non condividere le idee fasciste ma non può farlo, o perderebbe la sua occasione di essere normale.

Il protagonista è figlio di genitori borghesi, di quella stessa classe sociale che si è arricchita durante e dopo la prima guerra mondiale, per poi iniziare un lento e progressivo processo di decadenza: la madre è un'oppiomane, che tradisce il marito con il suo maggiordomo, in cambio di altro oppio.

«Copriti, non voglio vederti mezza nuda.»

«Che figlio moralista che mi ritrovo».

Il padre invece è rinchiuso in un ospizio, mentalmente instabile a causa della sifilide. Sembra che nel privato venga a galla una rabbia e una violenza repressa che in pubblico si nasconde, per paura del

parere degli altri:

«Andiamo a trovare papà.»

«Perchè non muore… risparmieremmo i soldi della clinica!».

Marcello si sfoga su suo padre, chiedendogli se in passato, quando era una camicia nera, avesse mai torturato e ucciso, innervosendolo e facendo intervenire i medici. In questa scena e anche in quella che chiuderà il film sembra che Marcello abbia bisogno di punire gli altri, per un vile desiderio di sentirsi in pace con sé stesso, ma lo fa sempre con persone che non si possono difendere (il padre malato e anziano, l'amico cieco). Perché rimprovera il padre se anche lui è diventato un'ufficiale della polizia segreta fascista?

Nella scena in cui è finalmente è nel confessionale col sacerdote, il suo **passato** viene a galla. Quando il prete gli chiede che peccati ha commesso, lui gli risponde di averli commessi tutti, anche l'uccidere un uomo.

«E non hai sentito bisogno di confessarti?»

Quando Marcello gli racconta l'episodio che ha segnato la sua vita, cioè l'autista di suo padre che ha ucciso per sbaglio mentre cercava di abusare di lui, il prete insiste nel chiedergli se fra di loro ci fosse stato qualcosa

«Sembra quasi che il peccato di sodomia sia più grave dell'uccisione di uomo per la chiesa».

Tutti i personaggi che popolano questa storia sono personaggi abietti, negativi e rappresentati in modo grottesco, con una punta di sarcasmo. Marcello continua raccontando al prete che presto sposerà una borghese, una brava ragazza, mediocre, piena idee meschine e piccole ambizioni, alla ricerca della propria vita "normale", e che è lì per ottenere il perdono della società. Vuole confessarsi per la colpa che commetterà domani, e questa arroganza dimostra la consapevolezza delle sue scelte: egli è conformista perché decide coscientemente di "annegarsi" nella massa per nascondere la sua **"diversità"** agli occhi degli altri, ma il suo concetto di "normale" è quello che vede nelle persone che lo circondano ed è un concetto falsato, che rispecchia la condizione della società italiana durante il regime. Lui riesce a vedere quanto sia sbagliato e negativo, ma ha quasi gusto per questa cattiveria, come quando il protagonista di Memorie dal Sottosuolo insisteva a non voler curarsi, crogiolandosi nel dolore. Questo comportamento

ambiguo e ambivalente si osserva anche nel come si è preso gioco del sacerdote e come tratta la moglie, che considera stupida e superficiale.

«Sono un uomo malato... Sono un uomo cattivo. Un uomo sgradevole. Credo di avere mal di fegato. Del resto, non capisco un accidente del mio male e probabilmente non so di cosa soffro. Non mi curo e non mi sono mai curato, anche se rispetto la medicina e i dottori. Oltretutto sono anche estremamente superstizioso; be', almeno abbastanza da rispettare la medicina. (Sono abbastanza colto per non essere superstizioso, ma lo sono.) Nossignori, non voglio curarmi per cattiveria. Ecco, probabilmente voi questo non lo capirete. BÈ, io invece lo capisco. Io, s'intende, non saprei spiegarvi a chi esattamente faccia dispetto in questo caso con la mia cattiveria; so perfettamente che neppure ai medici potrò farla non curandomi da loro; so meglio di chiunque altro che con tutto ciò nuocerò unicamente a me stesso e a nessun altro. E tuttavia, se non mi curo, è per cattiveria. Il fegato mi fa male, e allora avanti, che faccia ancor più male!»[15]

Per tutta la durata del film, la sua indole poggia in equilibrio instabile: egli è al contempo assimilato al pensiero unico e straziato dal dubbio.

«Insomma, se il fascismo fa fiasco, se tutte le canaglie, gli incompetenti e gli imbecilli che stanno a Roma portano la nazione italiana alla rovina, allora io non sono che un misero assassino».

Quadri, il docente di filosofia che deve uccidere per conto dell'Ovra, è il personaggio che lo destabilizzerà maggiormente, assieme a sua moglie Anna.

La prima scena in cui si confrontano è fortemente simbolica, come per la scena della festa dei ciechi entrambe simbolo della cecità dell'Italia fascista. Marcello evoca, come un'aperta critica al fascismo, la metafora della **caverna di Platone**, in cui degli uomini imprigionati sono costretti a vedere nient'altro che delle ombre proiettate sul fondo della caverna. Quello tra i due uomini è un confronto (mai uno scontro) padre-figlio, avvolto in un complesso edipico latente e mai manifesto. L'incontro tra un fascista straziato dal dubbio ma altrettanto fermamente deciso ad allontanarlo dasé, è un "**vecchio**" e logoro intellettuale anti-fascista ormai incapace di incidere sulle vicende italiane[16].

Il professore sa che Clerici accetta il fascismo solo per pigrizia, e in realtà intimamente sa che è un'ideologia sbagliata e glielo fa notare spesso: «Un vero fascista non parla così». Vuole fargli cambiare idea ma non sa che per Marcello non si tratta di politica e morale ma di sopravvivenza: la normalità che tanto agogna è la vita tranquilla e senza pensieri che non ha mai potuto avere e che invidia ai suoi concittadini, ciechi e distratti dai loro piccoli mondi come dei bambini. Marcello non ha più potuto essere un bambino dopo l'uccisione di quell'autista, e ora che ha trovato un modo per tornarlo ad essere, nemmeno la moralità potrà dissuaderlo. Il camerata Manganiello non fa altro che accelerare questa lenta discesa di Marcello verso i fatti che succederanno nei boschi della Savoia. Lui simboleggia l'anima violenta e rozza dello squadrismo, agendo unicamente secondo il motto: «Chi molla è un disertore perche questa è la guerra!». Segue costantemente Marcello nella sua missione, come a volerlo controllare. A lui racconterà un sogno, nel quale ritorna la cecità come simbolo:

«Manganiello, che strano sogno che ho fatto. Ero cieco e voi mi portavate in Svizzera per farmi operare… ed era il professor Quadri che mi operava. L'intervento riusciva, riacquistavo la vista e partivo con la moglie del professore».

Marcello spera che alla fine Quadri riesca a dargli la forza di rinunciare alla sua missione ma l'omicidio avverrà lo stesso, ma non per mano di Clerici, che osserverà la scena da lontano, codardo e senza la forza di andare fino in fondo. Anche Anna, di cui Marcello si era innamorato, morirà senza che lui possa fare nulla per impedirlo.

Dopo un'elissi temporale Bertolucci ci mostra Giulia e Marcello durante le dimissioni di Mussolini. Giulia, non più gioiosa e frivola come un tempo, stigmatizza l'ipocrisia della massa - **prima tutti pro e ora tutta anti** – dando una chiara idea dell'ambiguità di uno dei periodi più bui della Storia d'Italia.

«Che schifo questi straccioni, applaudivano i fascisti fino a ieri e adesso…».

Giulia racconta di essere venuta a sapere da Anna del lavoro del marito nella polizia politica, e di non aver detto niente perché era convinta che: «Se lo facevi, voleva dire che andava bene così. Ma

quando hai ucciso lei e Quadri ho avuto paura». La donna cerca in tutti i modi di non aprire su chi è veramente suo Marcello. Nella scena finale, mentre passeggia per le strade di Roma con Italo, scopre che Lino, l'autista che credeva di aver ucciso è ancora vivo: tutto ciò che ha fatto nella speranza di scontare la colpa dell'omicidio e ritornare una persona normale di colpo non ha più senso. In uno scatto di rabbia, Marcello inizia ad accusarlo dell'omicidio dei coniugi Quadri, ad alta voce in modo che sentano più persone possibile, dando a lui e al suo amico Italo del fascista. Cerca di punirlo per avergli rovinato la vita, spostando la colpa dell'omicidio su di lui in modo meschino, come se lo facesse per ripicca secondo una giustizia tutta sua, accusandolo di essere ciò che lui era fino a poco tempo prima.

Il suo comportamento assomiglia a quello del protagonista di Memorie Del Sottosuolo, la cui incapacità nella vita nasconde paure irrisolte che continuano a tormentarlo[17]. Entrambi sono degli antieroi perché sono incapaci di agire, sebbene vedano con chiarezza ingiustizie e menzogne e l'ipocrisia del loro comportamento. Dostoevskij, attraverso la voce narrante del romanzo arriva a teorizzare un Uomo Ipercosciente, opposto all'uomo normale, rispetto al quale si sente inferiore:

«*[…]quest'uomo della storta certe volte si sente talmente inferiore alla sua antitesi, che in coscienza, con tutta la sua coscienza ipertrofica, si considera un topo, e non un uomo. Sia pure un topo ipercosciente, ma pur sempre un topo, mentre lì c'è un uomo, e di conseguenza... e così via. E soprattutto è lui, di sua spontanea volontà, che si considera un topo; nessuno glielo chiede; e questo è un punto importante*».

L'uomo ipercosciente è esattamente ciò che è Marcello diviso fra il suo desiderio di normalità e la sua moralità. È frutto di una "storta" un errore, ed è ciò che il protagonista si sente, incapace di accettare ciecamente la normalità degli uomini che lo circondano per vivere finalmente in pace. «*Supponiamo, per esempio, che anch'esso [L'uomo ipercosciente] sia offeso (ed è quasi sempre offeso) e anch'esso desideri vendicarsi. Di rancore in lui, forse, se ne accumula ancor più che nell'homme de la nature et de la vérité. Il turpe, basso desideriuzzo di render male per male all'offensore [nel nostro caso è Lino, inconsapevole, che non lo riconosce nemmeno] gli prude dentro ancor più turpemente.[…]*

Il disgraziato topo, oltre alla porcheria iniziale, ha già fatto in tempo a seminare intorno a sé, sotto forma di interrogativi e di dubbi, un mucchio di altre porcherie [L'omicidio Quadri]; al primo interrogativo ha aggiunto tanti interrogativi irrisolti che inevitabilmente attorno a lui si raduna una sorta di fatale brodaglia, di fetida melma, costituita dai suoi dubbi e turbamenti, nonché, infine, dagli sputi che gli cadono addosso da parte degli uomini immediati e d'azione, i quali lo circondano solennemente in qualità di giudici e despoti e sghignazzano di gusto di lui. S'intende, non gli resta che fare una mossa di rinuncia con la sua zampetta e poi, con un sorriso di finto disprezzo al quale lui per primo non crede, sgusciare ignominiosamente nel suo buco. Là, nel suo schifoso, fetido sottosuolo, il nostro topo offeso, percosso e deriso si immerge subito in un rancore freddo, velenoso e, soprattutto, eterno».

È proprio il desiderio di vendetta che lo spinge a spostare le sue colpe sull'autista, di certo non innocente ma neanche colpevole di ciò che lo accusa Marcello. Il protagonista, come quello di Dostoevskij è figlio diretto della società in cui vive: «*Nondimeno personaggi come lo scrittore di queste memorie non solo possono, ma addirittura debbono esistere nella nostra società, se si prendono in considerazione le circostanze generali in cui essa è venuta a formarsi*[18].» E, viene da aggiungere, a **decadere.**

UNA GIUSTIZIA SUPREMA

Il giorno stesso della sua promozione al comando dell'ufficio politico della Questura, un **dirigente del dipartimento della omicidi** (del quale non viene detto il nome) assassina Augusta Terzi, la propria **amante**. Vari flashback, che rivelano il suo rapporto con Augusta (che invitava il commissario ad abusare del proprio potere, a narrarle particolari scabrosi delle sue indagini o provocandolo raccontandogli della sua relazione con l'anarchico Pace), intervallano sequenze in cui quest'ultimo depista le indagini dei suoi colleghi, seminando o nascondendo indizi. Consapevole e allo stesso tempo incapace di sostenere il potere che egli stesso incarna, il poliziotto cerca di dimostrare con arroganza di la propria insospettabilità, ma la veridicità di questa convinzione viene via via smentita dai fatti. In virtù del suo rigido senso di giustizia, finisce per agognare la propria punizione, che tuttavia gli viene negata dal suo potere e dalla sua posizione: l'unico testimone dei fatti, l'anarchico Pace, non lo denuncia per poterlo ricattare. Il protagonista oramai deciso sulla sua posizione autopunitiva, consegna una lettera di confessione ai suoi colleghi e, invocando quale unica attenuante il fatto di essere stato continuamente preso in giro dalla vittima, s'impone gli arresti domiciliari: a casa, nell'attesa dei suoi colleghi, si addormenta e sogna di essere costretto dai suoi superiori, che rifiutano la sua confessione, a firmare la un documento che prova la sua innocenza. Il finale del film viene lasciato in sospeso e viene seguito dalla citazione di Kafka: "*Qualunque impressione faccia su di noi, egli è un servo della legge, quindi appartiene alla legge e sfugge al giudizio umano*".

Il commissario viene presentato nel film mentre si incammina

verso l'appartamento della sua amante. Sull'edificio campeggiano dei bassorilievi con le scritte "**giustizia**" e "**scienza**", a cui fa eco la vetrata interna all'appartamento che rappresentaMosè mentre tiene in mano le tavole della legge: simboli forti se si pensa a ciò che succede dietro quelle facciate.

Quello con Augusta era un rapporto **ambiguo**, di amore e odio. Lui giocava con lei, fotografandola nelle pose di donne assassinate o stuprate sulle quali ha indagato, per eccitarsi, lei stava al gioco, spingendolo ad abusare del suo potere e provocandolo. Dopo averla uccisa, dispone delle prove false per farla sembrare una rapina. Ritorna sulla scena del crimine nella veste dei commissario e spinge i giornalisti a scrivere falsi articoli che incolpano il marito.

Il discorso ai poliziotti per festeggiare la sua promozione spiega la sua idea di giustizia. sovversivi e criminali, crimini politici e crimini violenti sono uguali. Si sta attuando un rovesciamento dell'ordine sociale causato dal diffondersi della libertà, sempre più persone che esigono la libertà, minacciando i poteri tradizionali. Il cittadino libero si sente alla pari di un giudice e secondo il commissario, impedisce di espletare le funzioni di guardiani della legge: *«L'uso della libertà minaccia da tutte le parti i poteri tradizionali, le autorità costituite […] Noi siamo a guardia della legge, che vogliamo immutabile, scolpita nel tempo. Il popolo è minorenne. La città è malata. Ad altri spetta il compito di curare e di educare, a noi il dovere di reprimere. La repressione è il nostro vaccino. Repressione è civiltà».*

Augusta gli chiede come si comportano gli indiziati in un interrogatorio: davanti all'autorità della legge, il colpevole diventa un bambino, che implora il perdono. Il poliziotto si sente un'autorità, incarna la giustizia, la coscienza, la sua faccia è quella di Dio.

«I poliziotti e i delinquenti si somigliano un po'» dice mentre interroga il marito di Augusta che ha incastrato come colpevole dell'assassinio di Augusta. La sua non è giustizia è una forzatura, che lui si permette di attuare in virtù della sua autorità e della sua insospettabilità e nello stesso momento si diverte ad alludere continuamente alla sua colpevolezza, certo che nessuno sospetterà mai di lui.

La sua arroganza comincia a vacillare quando il marito di Augusta

dice accenna all'amante potente, che aveva la moglie. Lui sapeva che lei lo tradiva con un uomo dalla voce autoritaria, li aveva sentiti spesso parlarsi al telefono, l'uomo è convintoche l'assassino sia lui. Il commissario quindi registra un messaggio nel quale si incolpa spiegando tutti i dettagli del suo crimine, spedendolo in un pacco alla polizia, telefona ai giornali mascherando la voce e scagionando il marito (allo stesso modo di Rorschach, il commissario mostra alla polizia di essere sempre un passo davanti ai colleghi distratti e incompetenti). Subito dopo l'assassinio, il protagonista inizia ad avere un **comportamento ambiguo:** se da una parte mette a punto piani perfetti per depistare le indagini, dall'altra si diverte a disseminare indizi che lo incolpino e che lo costringono a rivedere continuamente il suo alibi. Vuole dimostrare la sua intoccabilità ma inconsciamente desidera anche rischiare, provare il brivido di essere scoperto.

Un altro nemico del commissario è la **rivolta giovanile**: lui che incarna il Potere tradizionale non può sopportare l'esistenza di anarchici, giovani che scrivono sui muri, di professori che appoggiano la rivoluzione scioperando con gli studenti.

«Questa è un'ondata eversiva antiautoritaria che lui dobbiamo reprimere, dobbiamo sapere tutto controllare tutto, i giovani devono studiare e andare fabbrica. In questa città si uccide l'ordine, ci sono scioperi di insegnati e studenti, sì insegnanti… preferisco l'omicidio a questo».

Le scene in cui si scaglia contro gli scioperi di studenti, lavoratori e insegnanti, considerandoli un affronto all'ordine costituito, assomigliano molto al dialogo fra il Comico e Gufo Notturno, durante la rivolta anti-supereroi, in cui i due si scambiano le battute:

«Da chi li stiamo proteggendo?»

«Da loro stessi»

Il commissario, come fosse un vigilante, si sente depositario e guardiano della Giustizia più alta, come se fosse stato investito di un compito divino. È l'ordine che deve essere garantito anche a patto di reprimere con la violenza qualsiasi rimostranza da parte dei cittadini, che devono essere educati, perché ancora visti come bambini incapaci di proteggere loro stessi e stare alla regole.

Il depistaggio delle indagini continua e il protagonista si sente preso alle strette: cerca per strada un uomo e lo paga per comprare delle cravatte che lo incastrerebbero come colpevole. A un certo punto, quando l'uomo chiede il motivo delle sue richieste, il commissario lo aggredisce, come a voler scusare quello che sta facendo e convincersi di stare punendo un uomo abietto (*"per chi vota?"*). Alla fine è costretto a uscire allo scoperto:

«Io sono… sono assassino».

«Ma come… così ben vestito, così distinto!»

Alla fine esce alla scoperto, ma fatica anche a pronunciare la parola assassino riferito a sé stesso, lui che incarna la legge. Ironicamente, quando il poliziotto ha bisogno di essere riconosciuto come un omicida, l'uomo non gli crede. Curiosa anche la scelta degli abiti che indossa: un completo più chiaro con il foulard invece che la cravatta, cioè gli abiti che Augusta voleva che mettesse per sembrare meno vecchio. Per lui un assassino deve vestirsi come un libertino, uno leggero, come era Augusta, non può avere la faccia e l'abito dell'autorità (i completi scuri che indossa ogni giorno per andare al lavoro, ma che non toglie quasi mai, non vediamo mai il protagonista in altri abiti a parte questa scena). Lui che disprezza Augusta dimostra di essere stato colpito dalle sue parole. Lo credeva un bambino, che si nasconde dietro alla sua autorità.

«Tu un delitto lo devi firmare nome e cognome se no nessuno penserebbe a te. Tu sei un pezzo grosso, non ti denuncierebbe nessuno».

«Augusta, non mi spingere all'illegalità, è cosi facile nella mia condizione».

Questa sua capacità di suscitare paura nelle persone che lo circondano la vediamo in azione anche nella scena in cui, in questura, incrocia l'uomo che ha incastrato con la faccenda delle cravatte. Se in un primo momento questo lo riconosce e lo vuole denunciare, quando viene a sapere che in realtà il poliziotto è un pezzo grosso si rimangia tutto, ha paura a incolparlo. Lui mentre l'uomo farfuglia spaventato lo incalza e gli fa pressione,

«Che mestiere fai? Ah lo stagnaro!»

«Veramente, sarei un idraulico signore…»

Al poliziotto basta alzare la voce per far sentire piccolo e inutile l'uomo, che i suoi colleghi portano via mentre implora di

perdonarlo per lo scambio di persona. Lui si sente al sicuro nella sua aura imponente e autoritaria, ma quando Augusta, immune a tutto questo, gli sbatte in faccia ciò che veramente è, in lui si scatena una paura folle, che cerca di dissimulare con la violenza, fino ad arrivare all'omicidio.

«Io rappresento il potere, tu devi baciare la terra su cui metto i piedi!»

«Tu sei solo un bambino, un incapace, un poliziotto ammuffito! L'anarchico con cui ti tradisco è meglio di te!»

Lei è l'unica che riesce a tenergli testa, a farlo tornare coi piedi per terra. Tutto ciò che per lui è un affronto al suo potere è quello di cui lui ha più paura inconsciamente, che siano rivolte di studenti o la sua amante che lo crede un fallito.

«La rivoluzione è come la sifilide […] siamo la polizia di un paese democratico, siamo felici se riusciamo ad evitare la condanna a un cittadino, ma il cittadino democratico ha il dovere di confessare.»

Un altro personaggio che riesce a metterlo in difficoltà è Pace, l'anarchico che riescono a catturare in seguito all'attacco degli studenti alla questura. Il ragazzo è stato il primo ad incontrarlo quando usciva dall'appartamento dopo l'omicidio, e sospetta che sia lui l'assassino, ma non lo denuncia per poterlo tenere in pugno e anche perché sa che non avrebbe speranza, nessuno gli crederebbe se incolpasse di un crimine simile un capo di polizia. Il commissario, che sente il suo alibi che si sgretola, non riesce a reggere più la situazione e si autodenuncia con un una lettera. Vuole avere lui l'ultima parola, per dimostrare ai colleghi la sua superiorità, che vede come degli incapaci, che mai avrebbero potuto sospettare di lui.

«Col mio gesto voglio riaffermare la purezza del vero concetto di autorità.»

Mentre ritorna a casa dopo aver consegnato la lettera in questura, incontra di nuovo l'idraulico: *«Io non conosco nessuno, è stato un errore, aiuto!»*

La sua supponenza e la sua arroganza cominciano a scemare, non è più l'uomo incorruttibile e lo vediamo anche dal suo aspetto: è sciupato e dall'aspetto trascurato, coi capelli in disordine mentre piange. Si impone domiciliari e mentre aspetta che i suoi colleghi lo vengano ad arrestare sogna di essere rimproverato come bambino

dai suoi superiori. L'unico movente che ha per l'omicidio è il fatto che Augusta lo torturava, facendosi beffe della sua autorità e sbattendogli in faccia tutte le sue ipocrisie. Lui confessa in lacrime tutto ma gli altri non lo ascoltano, credendolo impazzito: «*È probabilmente una nevrosi bipolare contratta durante l'uso prolungato del potere.*»

Lui si sente superiore ai ognuno dei suoi colleghi, perché si sente l'unicodepositario della vera giustizia, ma questa convinzione per gli altri non è che una malattia.

«*Augusta si prendeva gioco di me, dell'istituzione, di tutti voi!*»

«*Questo non è un movente dimostrabile!*»

«*Vicino a lei si rivelava mio infantilismo, la mia incompetenza!*»

Questa lotta nel farsi giudicare colpevole è la peggiore tortura per lui: nel suo sogno, è stato troppo bravo, ha macchinato tutto in modo che sia impossibile incastrarlo e comunque i suoi superiori non possono farlo, perché ciò creerebbe uno scandalo.

Il film era stato inizialmente concepito da Elio Petri come un'elaborazione del tema dostoevskiano della **sfida** di un assassino alla giustizia e come una riflessione sui meccanismi psicologici che, a partire dal nostro bisogno interiore di una figura paterna, ci rendono alleati di un potere autoritario e repressivo, ("*... facendo di tutti noi dei bambini." Scena in cui spiega ad Augusta il funzionamento degli interrogatori)*. Successivamente il tema si è poi evoluto nella riflessione sui meccanismi del potere, e sull'immunità che conferiscono a chi lo esercita. La scena finale è, in questo senso, il momento più importante del film: il funzionario, mentre aspetta di essere arrestato, immagina nella sua fantasia esaltata la più probabile soluzione del caso; per quanto numerose e schiaccianti possano essere le prove del suo crimine, i suoi superiori, più timorosi di uno scandalo che desiderosi di servire la giustizia, le smantelleranno ad una ad una, perché egli, come poliziotto modello, non può essere che al di sopra di ogni sospetto[19]. L'esercizio del potere diventa azione di controllo della masse attraverso l'uso della coercizione, dell'intimidazione, della rappresentazione dell'essere al di sopra della legge che vale per il popolo e non per i suoi servitori[20]. E l'omicidio dell'amante da parte del Commissario fin dall'inizio è l'affermazione estrema del suo

esercizio, in una rappresentazione decadente e nichilista.

Il protagonista di questo film è simile all'Inquisitore de "*La leggenda del Grande Inquisitore*" che Ivan racconta al fratello Alesa ne I fratelli Karamazov di Dostoevskij. La storia narra che del ritorno di Gesù sulla terra, quindici secoli dopo la sua morte. Nonostante le folle lo acclamino, un Inquisitore da l'ordina di arrestarlo, con l'accusa che con la sua presenza, sta danneggiando l'ordine che la chiesa aveva raggiunto. Gli rimprovera di aver voluto portare la libertà ad un popolo che è incapace di usufruirne, un popolo che attraverso il potere della Chiesa pensa d'essere libero. Dopo la sua venuta è stata proprio la Chiesa a farsi carico dell'unica possibilità per rendere gli uomini felici e il fatto che sia tornato danneggia quest'ordine raggiunto. Il Grande Inquisitore è un uomo di chiesa, e appartiene ai suoi più alti gradi gerarchici. La chiesa afferma di essere depositaria e diffonditrice del messaggio della salvezza, ma egli non crede nel Dio, nel cui nome tuttavia parla ed agisce. L'Inquisitore non agisce così perché ha perso la fede, anzi ha vissuto secondo i precetti della Chiesa[21]. Ma al messaggio della libertà, gli uomini, deboli e fragili, non sono in grado di rispondere. «*Non c'è nulla di più ammaliante per l'uomo che la libertà della propria coscienza: ma non c'è nulla, del pari, di più tormentoso* », dice l'Inquisitore. Con un tragico ribaltamento di prospettiva, egli ama gli uomini, togliendo loro il peso della libertà e rendendoli "felici" nel docile appiattimento dello spirito e nella soddisfazione dei bisogni immediati[22].

- Come per l'Inquisitore, anche il poliziotto agisce secondo la stesa mentalità per due motivi: Secondo l'Inquisitore l'uomo desidera la libertà ma non è capace di sostenerla: "*Non c'è nulla di più ammaliante per l'uomo che la libertà della propria coscienza: ma non c'è nulla, del pari, di più tormentoso.*" Sia lui che il poliziotto allora, come massimi depositari della giustizia più alta e in un atto di profondo amore per l'uomo, ritengono giusto che questo sia felice piuttosto che libero (scena discorso ai colleghi in occasione della sua promozione). Sentono entrambi il fardello dell'educazione dell'uomo, ancora "minorenne" (come dice il commissario) e questo dovere irrinunciabile

è ciò che la loro autorità gli richiede.

- Entrambi compiono degli atti che negano (apparentemente) il codice di regole proprio del loro ruolo: l'Inquisitore (che dovrebbe liberare il mondo dall'eresia) l'eresia più grande condannando Dio e il commissario della omicidi (che si crede l'incarnazione della giustizia) compie il delitto più grave, uccidere. Sia il poliziotto che l'Uomo di Chiesa però lo fanno in virtù dei poteri che loro sentono di avere grazie alla loro autorità. Se l'Inquisitore l'ha fatto per proteggere l'umanità in uno slancio di amore supremo, il poliziotto l'ha fatto per "Riaffermare la purezza del vero concetto di autorità.". Entrambe le figure sfuggono al concetto di moralità condivisa, per la stessa motivazione che esprime la frase di Kafka che viene posta alla fine del film:

"Qualsiasi impressione faccia su di noi è un servo della legge, quindi appartiene alla legge e sfugge a giudizio umano."

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

Batman Begins, C. Nolan, USA, 2005

D. Diderot, *Il Nipote Di Rameau*, Biblioteca Universale Rizzoli, 1957

F. Doestoevskij, *"La Leggenda del santo Inquisitore", I fratelli Karamazov*, 2005, Einaudi

Dostoevskij e La Leggenda Del Grande Inquisitore, http://www.iltimone.org

F. Dostoevskij, *Memorie dal Sottosuolo*, Garzanti, 2014

Fenomenologia dell'esercizio del potere, 2014, http://www.ondacinema.it

Fulvio Caporale, *Memorie Del Sottosuolo – Analisi,* https://cultura.biografieonline.it

G. Fabretti, "*Appunti su Il Conformista di B. Bertolucci*", 2013, https://www.tesionline.it/

G. Pili, *l'Agente Segreto – J. Conrad, 15 Novembre 2011*, http://www.scuolafilosofica.com

Gianni Montieri, *Memorie Del Sottosuolo- Materiali,* https://www.doppiozero.com

Igort, *5 È Il Numero Perfetto,* Coconino, 2002,

B. Bertolucci, *Il Conformista*, Italia, 1970

Indagine Su Un Cittadino Al Di Sopra di Ogni Sospetto, 2016, https://www.cinematografo.it

E. Petri , *Indagine Su Un Cittadino al di sopra di ogni sospetto*, Italia, 1970

Intervista col Vampiro, N. Jordan, Usa, 1994

J. Conrad, *L'Agente Segreto - edizione integrale*, Milano, Giunti Editore, 2016

J. Lovett, "*Christopher Nolan Explains the Genres of His Dark Knight Trilogy*", 2018, https://comicbook.com

L. Cacciatore, *Il Conformista*, 2000, https://www.mymovies.it

L. Rasponi, *Watchmen, l'uomo e la maschera,* 2012, http://www.discorsivo.it

M. Barzaghi, *La Modernità E Il Male,* Youcanprint, 2015

M.D. White, W.H. Irwin, *Watchmen and Philosophy: A Rorschach Test,* Wiley, 2009
Magnus, Lo Sconosciuto, edizione integrale - Rizzoli Lizard, 2012
N. Musella, *Capolavori del fumetto – Watchmen,* 2011, https://comicsando.wordpress.com
The Dark Knight Rises, C. Nolan, USA, 2012
The Dark Knight, C. Nolan, USA, 2008
Watchmen di A. Moore e D. Gibbons, DC Lion, 2016
Z. Wolfe, Watchmen Character Analysis, 2013, https://prezi.com

---

[1] Igort, 5 È Il Numero Perfetto, Coconino, 2002, dall'intervista con Matteo Stefanelli contenuta nel volume.
[2] *Ibid.*
[3] Gianni Montieri, Memorie Del Sottosuolo- Materiali, https://www.doppiozero.com
[4] Fulvio Caporale, Memorie Del Sottosuolo – Analisi, https://cultura.biografieonline.it
[5] Giangiuseppe Pili, l'Agente Segreto – J. Conrad, 15 Novembre 2011, http://www.scuolafilosofica.com
[6] *Ibid*.
[7] J. Conrad, prefazione dell'autore a L'Agente Segreto - edizione integrale, Milano, Giunti Editore, 2016
[8] D. Diderot, Il Nipote Di Rameau, Biblioteca Universale Rizzoli, 1957
[9] *Ibid.*
[10] *Ibid.*
[11] *Ibid.*
[12] Magnus, Prefazione Lo Sconosciuto, edizione integrale, Rizzoli Lizard, 2012
[13] *Ibid.*
[14] Gherardo Fabretti, "Appunti su Il Conformista di B. Bertolucci", 2013, https://www.tesionline.it/
[15] D. Dostoevkij, Memorie Dal Sottosuolo, Garzanti, 2014
[16] Luca Cacciatore, Il Conformista, 2000, https://www.mymovies.it
[17] Fulvio Caporale, Memorie Del Sottosuolo – Analisi, https://cultura.biografieonline.it
[18] Gianni Montieri, Memorie Del Sottosuolo- Materiali, https://www.doppiozero.com
[19] Indagine Su Un Cittadino Al Di Sopra di Ogni Sospetto, 2016, https://www.cinematografo.it
[20] Fenomenologia dell'esercizio del potere - Indagine Su Un Cittadino, 2014, http://www.ondacinema.it
[21] Dostoevskij e La Leggenda Del Grande Inquisitore, http://www.iltimone.org
[22] *Ibid.*

SOMMARIO

Antieroi O Eroi Negativi?→7

5 È Il Numero Perfetto→11

Senza Macchia E Senza Paura→17

Iliade Di Omero, Tersite E Dolone→17

L'amleto, Shakespeare→18

L'eroe Byroniano→19

Il Nipote Di Rameau, Diderot→20

Memorie Dal Sottosuolo, Dostoevskij→21

L'agente Segreto→25

Jesuit Joe→31

Magnus E L'eroe Byroniano→39

Esempi Di Conformisti→43

Una Giustizia Suprema→56

Bibliografia E Sitografia→68